Animatógrafo

N.º 64 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 27 DE JANEIRO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

Acima de tudo está o PÚBLICO português!

Seria ridículo voltar a apregoar as necessidades de vitalidade do cinema nacional que são a razão de ser, o próprio sangue que corre nas colunas dêste jornal. Mas nunca será demais «gritar-se» uma realidade com os propósitos de conseguir das estações oficiais medidas que contribuam para que os filmes portugueses se tornem num facto lisonjeiro.

Vamos para o contingente

É muito natural, é muito lógico, é de todo o ponto plausível que vamos. Urge, todavia, que se vá com bases sólidas, desde as financeiras até as de carácter artístico, o que equivale dizer com os capitais suficientes e com uma superior direcção estética cercada de todos os elementos que a conduzam ao triunfo. Isso mesmo deve ter pensado o director dêste semanário ao organizar a produção que tem, como marca registada, o seu próprio nome. É evidente que uma indústria só se pode impôr se fôr um negócio. É preciso que tudo seja orientado no sentido de haver noventa e nove probabilidades de êxito contra uma. É indispensável que o público «pegue» — mas que tenha motivos para «pegar». Importa que «pegue», que pague e que fique satisfeito...

Ora parece-me ver, ainda, em certos sectores do nosso cinema uma acentuada desorientação. Começou por não se acreditar na importância dessa palavra «continuïdade» e acabou-se por querer metê-la à fôrça, inesperadamente, sem qualquer preparação ou estudo prévio. Há exemplos bem tristes do facto e não estamos longe de adivinhar as suas conseqüências. Não basta fazer filmes — fazer muitos filmes. Fazê-los como quem fabrica, automàticamente, botões ou pentes em série. Há filmes que agradaram, agradam e estão ali para dar casões consecutivos, inverosímeis, formidáveis, mas que nada acrescentam ao curso da indústria, porque foram tentativas isoladas, fugidias, de quem resolve dirigir um espectáculo cinematográfico à margem da sua actividade profissional ou aproveitando as suas férias grandes.

É certo que enquanto o cinema português não fôr um negócio como qualquer outro — não existirá. Mas qualquer negócio, para existir, tem de se «acreditar» por si mesmo. Sem isso, pode existir o que quiserem menos cinema português, indústria livre de todos os oportunismos, forte na sua organização, defendida na sua economia, remuneradora nos seus riscos, assegurada na sua continuïdade, protegida — finalmente! — na sua missão cultural e patriótica.

É preciso haver mais do que alguns cinemas de proprietários portugueses, que negociam com filmes estrangeiros e dêles vivem; algumas casas distribuïdoras de filmes estrangeiros nos cinemas portugueses e que dêles vivem; alguns funcionários do cinema estrangeiro e que falam português. É preciso que nós tenhamos bem presente que, acima de tudo, há o PÚBLICO PORTUGUÊS que parece ser o que a todos menos interessa!

AUGUSTO FRAGA

UMA NOITE MEMORÁVEL

A ESTREIA DO FILME «O PÁTIO DAS CANTIGAS»

assinalou mais uma bela vitória do CINEMA NACIONAL



Um instantâneo flagrante do público, durante a primeira exibição do «Pátio das Cantigas»

O público sublinhou com aplausos muitas das passagens do filme de Francisco Ribeiro, recompensando assim o trabalho do realizador e intérpretes

Desceu um pátio do povo de Lisboa até ao Eden, para mostrar pela mão do Cinema suas alegrias e tristezas, seus amores e barafundas; Lisboa caiu no Eden para ouvir e aplaudir, cheia de curiosidade para ver e ouvir alguns dos seus artistas predilectos e ver confirmadas algumas das revelações em que depositava mais esperanças.

Já há uns dias que se falava de bilhetes para a estreia de «O Pátio das Cantigas» como se fala de acções valorizadas de grande Companhia. A sua raridade, chocando contra o desejo inadiável de milhares de pessoas, originou uma verdadeira caça ao bilhete e a um «bombardeamento» constante e audacioso das «pessoas influentes» — «que arranjassem um bilhetinho... para pagar, evidentemente», acrescentavam todos, não fôssem tomá-los como borlistas.

E uns por um amigo, outros com pedidos insistentes para a bilheteira, outros graças a perfeita compreensão dos acontecimentos, todos chegaram, à conquista do ambicionado lugar... salvo os que ficaram sem vez, porque o Eden, apesar de grande, não chegava para todos está claro.



O grande dramaturgo Vasco Mendonça Alves, sem dúvida o maior pintor de tipos populares lisboetas, felicita o actor-realizador Francisco Ribeiro, pelo trabalho dificílimo que levou a tão bom têrmo



As quatro Marias do filme — Maria das Neves, Maria Paula, Maria da Graça e Graça Maria — encantadoras nos seus lindíssimos vestidos, agradecem os aplausos entusiásticos do final

Antes de começar a fita, no ambiente havia um ar ruidoso que tornava a atmosfera comunicativa, alegre, mais alegre, mais franca e mais calorosa, ainda, por não se obrigar ao cerimonial da gala.

O «Eden» sob a chuva de gargalhadas e aplausos

Mas o mais espantoso é que estavam «todos» os habituais freqüentadores das récitas de gala e mais, muito mais público daquele que vai ao Cinema nos seus dias, e que não é amigo nem dum intérprete ou dum técnico, que não é distribuidor ou produtor. Como se conseguiu arranjar lugar para todos só se compreendia se o Eden tivesse inchado. E era isso mesmo o Eden estava «inchado», feliz, nervoso porque estreava mais um filme português, a segunda produção de António Lopes Ribeiro, «O Pátio das Cantigas».

Estava escrito que o ambiente comunicativo dos corredores tinha que animar também a sala. Estava escrito na fita... O público recolheu-se, aguardando, num silêncio e numa calma, destinada «a medir bem as coisas» as primeiras cenas do filme. Não teve, porém, tempo para passar das primeiras imagens e logo que começou a rir desfez-se a «tôrre de marfim». Riu primeiro, à farta. Depois não lhe foi possível conter os aplausos e passou a interromper a sessão com ovações. Primeiro foi Vasco Santana, no fim duma das suas cenas; depois, Vilar quando cantou «Manolita»; depois, António Silva num dos momentos mais cómicos do seu «furioso» Evaristo; e Maria da Graça e Ribeirinho no final da conversa para estrangeiro; e Maria das Neves, na magnífica cena da Praça da Figueira, etc.... etc....

As gargalhadas desabavam sôbre o «écran» interrompendo, freqüentes vezes, completamente, a acção do filme.

Intervalo... para descançar

No intervalo todos aproveitaram para descançar de rir e trocar as suas impressões. Vasco Mendonça Alves, talvez a nossa maior autoridade em maté-

(Continua na 2.ª página)

PANORÂMICA

O «Pátio» e a Crítica

De entre as várias notícias críticas publicadas pelos grandes cotidianos lisboetas no dia seguinte ao da estreia do «Pátio das Cantigas», queremos destacar duas que, pelo seu quilate invulgar, apreciam o primeiro filme de Francisco Ribeiro dentro da *seriedade* a que tem jus: a de Augusto Fraga, no «Século», crítica honestíssima, sincera, sem prejuízos tôlos, sem aquêle ar sonso de quem está a fazer um favor a um amigo, mal encobrindo a incompreensão total da obra vista, sintoma de incompetência profunda e de péssimo carácter; e a de Rogério Perez, no «Diário de Lisboa», pela clarividência com que aprecia e a clareza com que expõe a verdadeira posição do Cinema Português, nesta sua fase de emancipação industrial.

É que não basta privar intimamente com quem percebe de fitas para passar a entendê-las — e muito menos para ter autoridade para as criticar.

O V Salão Internacional de Arte Fotográfica

Recomendamos vivamente a todos os nossos leitores, que forçosamente se interessam por cinema, a visita, com demorada atenção, do V Salão Internacional de Arte Fotográfica, organizado pelo Grémio Português de Fotografia na Sociedade Nacional de Belas Artes.

A fotografia é a mãe do cinema. Sem ela, jamais poderíamos vibrar com a visão do claro-escuro animado. E é ainda ela que melhor nos ensina a forma de exprimir visualmente os aspectos cinematográficos das coisas, verdadeiro a-b-c imprescindível a quem queira compor ou entender filmes.

Por reciprocidade, o Cinema, com o seu estilo próprio de fotografia, influiu enormemente na fotografia imóvel. E dessa influência podemos ver magníficos exemplos na exposição que agora se inaugurou.

No próximo número, apreciaremos com o desenvolvimento e o cuidado que merecem, os trabalhos expostos neste V Salão.

Nós e a «Filmagem»

Recheada, como sempre, das mais amáveis e cativantes provas de interêsse pelo Cinema Português, muito particularmente, pelos que lutam por êle no «Animatógrafo», e em especial o nosso director, recebemos mais alguns números, que muito agradecemos, dêste simpático folhetim semanal do «Notícias de Gouveia», dirigido pelo nosso querido camarada J. de Oliveira Santos.

O Concurso Nacional de Filmes de Amadores

O Júri de classificação dos filmes de amadores que concorreram ao Concurso Nacional, destinguiu o documentário «Ribeira Nova» de Celestino Teixeira, como o melhor filme de amador de 1941.

Por falta de espaço só no próximo número podemos dar a lista completa dos filmes classificados.

A primeira reünião para o escrutínio da TAÇA e das MEDALHAS

Conforme anunciámos, realizou-se no passado dia 20 do corrente a reunião para o escrutínio da votação respeitante à Taça e às Medalhas do «Animatógrafo». Verificando-se que a três membros do juri não fôra possível votar dentro do prazo estabelecido, por motivos justificados e inteiramente atendíveis, os seis redactores do nosso jornal que formam o Juri de Admissão e a quem compete efectuar o escrutínio, resolveram adiá-lo a-fim-de tornar possível a votação dêsses três membros do juri.

Hoje, 27 de Janeiro, realizar-se-á a segunda reunião, na qual, segundo esperamos, deverão apurar-se os vencedores da Taça e das Medalhas para 1941, bem como os actores «secundários» que serão distinguidos com menções honrosas.

Os resultados conservar-se-ão secretos e só serão proclamados na festa que, para êsse efeito, «Animatógrafo» vai organizar, tal como fez no ano passado. Recordam-se certamente os nossos leitores do brilhantíssimo serão que se realizou no Trindade, com a colaboração do maestro Pedro de Freitas Branco e da Orquestra Sinfónica Nacional, de Clotilde e Alexandre Sakaroff, de Marie Dubas e de D. Maria Teresa de Noronha — durante o qual foram revelados os vencedores da primeira Taça e das primeiras medalhas do «Animatógrafo». Pois, podemos desde já anunciar que a festa dêste ano em nada ficará a dever à do ano passado. Pelo contrário, todos os nossos esforços tendem para que a exceda em brilhantismo e interêsse. Temos fundadas esperanças de que a festa da Taça e das Medalhas de 1941 — cuja data revelaremos oportunamente — irá dar brado pelo seu carácter sensacional.

O que se passou na estreia e a CRITICA do 2.° filme da PROD. A. L. R.

(Continuação da 1.ª página)

ria de costumes populares de Lisboa, felicitava vivamente Ribeirinho. César de Sá, sempre atento, subia até à cabine para trocar com o eng.° Barroso Ramos as impressões técnicas de quem cuida da normalidade do espectáculo. Vilar conversava num grupo de pessoas amigas.

Num corredor, Leonor Maia e Isabela Tovar conversaram animadamente, misturando as suas saüdades de Africa com as impressões da fita. Havia, a um canto o indispensável grupo intelectual que procurava alinhar defeitos da fita. Os fotógrafos disparavam os seus tiros para as gazetas.

Havia bocados de conversas que se apanhavam soltos, fugidios. Uns admiravam a audácia do espectáculo, a ousadia de trazer para a tela o que nenhum outro cinema pode apresentar e que são costumes populares de Lisboa, portugueses autênticos, com o seu sabor e a sua poesia.

Outros apegavam-se mais à recordação das cenas que os tinham impressionado e riam, ainda, a falar do Vasco ou do António Silva, com a familiaridade que só os grandes actores conseguem junto do público.

E ouvia-se, também, o nome do «Pai Tirano». Quási todos sublinhavam a diferença de estilos, de concepções e de processos. Alguns reconhceiam nessa variedade uma promessa.

O resto do filme decorreu com maior interêsse, maior entusiasmo, ainda Houve mais palmas e mais gargalhadas. No final, os aplausos chamavam com calor e entusiasmo intérpretes e colaboradores.

O friso admirável que formavam Maria das Neves, Graça Maria, Maria Paula e Maria da Graça — as quatro Maria da fita, receberam as primeiras ovações. Depois foi Ribeirinho que subiu para o palco e depois Villar e César de Sá e Sousa Santos e Vieira de Sousa e António Silva, técnicos e artistas misturados nos aplausos que o público não poupou. O entusiasmo subiu e António Lopes Ribeiro ouviu as palmas que são a prova da compreensão do seu trabalho em prol da Produção Nacional de filmes, aliás, também vitoriada e festejada na noite da estreia de «O Pátio das Cantigas».



Felicitações merecidas a António Vilar, grande revelação do novo filme, galã «integral»... O sr. Vice-Cônsul do Brasil e o maestro Jaime Silva Filho juntam os seus parabéns aos de algumas admiradoras

O argumento

O grande público é uma espécie de criança irrequieta e generosa, irrascível e sentimental, que tanto grita, barafusta e pateia, como se empolga, enternece e aplaude. É um eterno Tartarin, impulsivo e palrador. É êle, portanto, que faz os grandes êxitos e não me surpreende nada que a história do «Pátio das Cantigas» encontre dêle acolhimento entusiástico. A aceitação, pura e simples, dessa história, construída com figuras e anedotas populares, não é difícil por parte do chamado «respeitável público», pois tem tôdas as condições para lhe agradar. Em todo o argumento se adivinha a preocupação acertada de divertir o espectador com coisas que lhe são familiares. O fado, por exemplo, é, só por si, suficiente para captar o sentimento do povo. Todavia, os autores do argumento do «Pátio das Cantigas» procuraram, como convinha, dosear todos êsses elementos por forma a não alterar a harmonia de conjunto e conservar, até, uma leve tonalidade de poesia que lhe vai bem.

O quadro da acção, pode dizer-se, limita-se às «quatro paredes» de um pitoresco pátio lisboeta, onde as cantigas sobem ao ar constantemente, ecoando pelos telhados, perdendo-se nas recurvas dos prédios. É terreno minguado para agitação de movimentado conflito, preferindo-se antes a pormenorização, a exploração de cada tipo que nele actua. Quere dizer: a história, pròpriamente dita, é pretexto para valorização dos recursos histriónicos de cada um dos artistas. Em tôrno de uma intriga singela de amor, giram diversas figuras ricas de conteúdo pitoresco e de interêsse alfacinha, para complicá-la, mas que a diluem de certa maneira.

Assim, os autores do argumento e dos diálogos, António Lopes Ribeiro, Vasco Santana e o próprio realizador, procuraram tirar o maior partido do material humano que tinham à sua disposição, no desenho dos personagens de cunho acentuadamente popular, influenciadas pelo meio-ambiente onde há namoricos à janela, folguedos, despiques de vizinhos, cantigas pelos ares.

AUGUSTO FRAGA

Os intérpretes

Nunca um filme português reüniu tão grande número de «vedetas», depois do já longínquo «Lisboa» de Leitão de Barros. «Vedetas» do teatro, «vedetas» do cinema, e até uma «vedeta» da rádio — que não é a que obtém menor êxito, bem pelo contrário.

É difícil apontar um intérprete que se distinga flagrantemente sôbre o conjunto. Mas é justo destacar a estreia de Maria das Neves, revelação de fotogenia e de «presença» indiscutíveis, que lhe permitem manter inteirinhas na tela as faculdades artísticas que tantos triunfos lhe têm valido no palco. Se considerarmos que a «Sr.ª Rosa» é a sua estreia no cinema — e é preciso fazer um esfôrço para não o esquecer — temos de concluir que a simpática e talentosa actriz acaba de obter um dos melhores êxitos de tôda a sua carreira, conquistado pelo seu à-vontade, pela sua frescura e pela naturalidade de quási tôda a sua interpretação.

Vasco Santana teve a seu cargo o mais difícil papel da distribuïção, e por isso tem para mim maior valor o que conseguiu fazer do «Narciso Fino», personagem ingrata pela facilidade com que podia resvalar para a truculência excessiva. Vasco, no entanto, mantem-se em terreno firme, a bem dizer de ponta a ponta do papel, apesar da bigodeira comprometedora que ostenta. É admirável o poder que imprime a todos os efeitos de representação — e quási sempre com grande economia de recursos. É difícil imaginar, ainda nesta altura, onde êsse poder histriónico poderá levar a sua futura carreira cinematográfica.

António Silva já não foi tão feliz, por ter sublinhado demasiadamente algumas reacções da sua personagem. António Silva foi traído pela tremenda capacidade de «ampliação» do cinema. O que lhe aconteceu tem acontecido a muitos outros grandes actores habituados a pisar as tábuas do palco — Laughton, por exemplo — e não compromete de maneira nenhuma, como é evidente, o seu prestígio de actor notável que é. Na sua interpretação, aliás, encontram-se coisas excelentes.

Francisco Ribeiro — Ribeirinho — põe à prova, mais uma vez, as suas excepcionais faculdades de intérprete cinematográfico, e mais uma vez com êxito absoluto. A fantasia revelada no samba de Maria da Graça resulta completamente.

Dos intérpretes de ascendência cinematográfica, se assim me posso exprimir, tenho a dizer o melhor possível. Ao lado de actores experimentados, conseguem não se apagar — bem pelo contrário. Maria Paula tem a sua melhor interpretação cinematográfica na «Amália» e canta muito bem o fado que lhe incumbiu cantar. Graça Maria confirma todos os seus dons invulgares para o cinema, revelados em «Pôrto de Abrigo» e «O Pai Tirano». A «Susana» é o seu melhor papel, o mais completo dos três que já interpretou. Não é ainda aquele em que exprimirá tôdas as suas possibilidades — estou certo disso. Mas representa um bom passo, dado com firmeza, na sua simpática carreira. A sua divisa parece ser «Devagar se vai ao longe». E não há norma mais razoável.

Carlos Otero aparece pela primeira vez aos olhos do público, embora não seja êste o seu primeiro trabalho cinematográfico. Deve ter reünido todos os sufrágios, pelas disposições apreciáveis que mostra possuir. A sua interpretação é desigual, por vezes pouco firme; mas só seria para admirar que o não fôsse, tanto mais que o papel de «Alfredo» não é isento de dificuldades. Tenho porém a certeza de que está ali um elemento valioso que vai afirmar-se em futuras interpretações.

Nesta categoria de intérpretes falta ainda falar de Elieser Kamenesky, que valoriza com a sua bela voz de barítono uma linda canção russa — e de António Vilar, que só não é um estreante por já ter desempenhado duas ou três rábulas em filmes anteriores. António Vilar foi uma magnífica revelação. Qualidades de «presença», de naturalidade, facilidade de dicção, óptima voz (que lhe valem uma ovação na «Manolita») — tudo isso talhou a sua vitória no «Carlos Bonito», figura que se ajusta ao intérprete como uma luva. Não foi esta, decerto, a última vez que António Vilar interpretou um filme — nem será a última em que se saíu bem da emprêsa. O cinema nacional sempre tem lutado com falta de galãs, de mais a mais. E Vilar afirmou-se com invulgares predicados de tôda a ordem para êsse género.

«O Pátio das Cantigas» deu-nos a estreia no cinema de uma consagrada actriz do teatro — Maria das Neves — e de uma vedeta da rádio: Maria da Graça. Maria da Graça chegou, cantou e venceu. Minutos depois de ter aparecido no *écran*, ao fim do seu primeiro samba, ouviu logo palmas, que se repetiram, calorosas, no final da cena com Ribeirinho. Maria da Graça, inexcedível na interpretação do folclore brasileiro, encantou tôda a gente com a sua alegria, a sua vivacidade, a simpatia da sua presença, o sentido de representação demonstrado em tôdas as suas cenas. De uma coisa se ficou com a certeza: os deuses bafejaram-na com o poder de domínio sôbre o público, imponderável misterioso e precioso, que nem todos os artistas grandes se podem gabar de possuir.

Laura Alves e Barroso Lopes desempenham a contento os seus papéis, que não lhes deram margem para grandes vôos, apesar de não serem tão fáceis como podem parecer, e onde marcaram convincentemente as suas qualidades, já sobejamente demonstradas.

Em papéis episódicos aparecem Carlos Alves, João Silva, Regina Montenegro, Armando Machado, Reginaldo Duarte, Pereira Saraiva, Artur Rodrigues e outros. Duma maneira geral as suas interpretações ressentem-se dos seus hábitos teatrais.

As ovações que na noite da estreia cortaram a exibição do filme, sublinhando o trabalho de muitos artistas, são, no fundo, o melhor expoente dos seus méritos e o melhor prémio para o seu esfôrço.

DOMINGOS MASCARENHAS

A realisação

Francisco Ribeiro, actor e autor dos mais inteligentes e mais cultos do Teatro Português; intérprete brilhante de algumas das mais típicas figuras do cinema nacional; director do Teatro do Povo, em sucessivas temporadas — dá-nos agora uma nova faceta do seu talento, como realizador de «O Pátio das Cantigas». Saudemos, em primeiro lugar, o acontecimento que tal facto representa, num meio, como o nosso, onde os realizadores de filmes se contam pelos dedos — e sublinhemos ainda, sob o mesmo aspecto, a louvável iniciativa de António Lopes Ribeiro ao confiar a um novo o encargo de dirigir a sua segunda produção.

Francisco Ribeiro não foi bafejado pela sorte, com o filme que lhe distribuiram. E dizemos isto, porque lhe coube estrear-se na realização duma película, com reais dificuldades de execução, cheia de cenas difíceis, para mais, com a acção desenrolada, na sua maior parte, no mesmo local — em perigo de transformar o «pátio» das cantigas, no «palco» das mesmas.

Não me compete apreciar a história, nem a planificação, uma vez que devo pronunciar-me, apenas, sôbre a parte técnica. Mas entendo que não é lícito criticar o labor de Francisco Ribeiro, sem ressalvar aqueles aspectos da produção, cujas responsabilidades lhe não cabem por completo, e que influenciam directamente o seu trabalho, nalgumas das falhas que apresenta.

Assim, Francisco Ribeiro teve que erguer um filme que não tem uma história a «defendê-lo» perante a platéia — e que vale, sobretudo, pelos hilariantes «sketches», que o recheiam, de ponta a ponta. Além disso, o *Pátio das Cantigas* participa de todos os géneros de espectáculo: da comédia musical à farsa; da opereta à «loucura» dos Marxs; do drama, à novela policial. Daí, a sua aparente desarticulação e a sua variedade, o seu desequilíbrio cinematográfico e o seu valor espectacular — pois já dissemos que a história, que nos conta, só por si, não podia interessar.

O *Pátio das Cantigas* foi, portanto, uma prova de exame, mas uma prova eriçada de espinhos, com várias «rasteiras», capazes de atirar abaixo, o mais pintado. Francisco Ribeiro desenvencilhou-se com felicidade das mais perigosas e demonstrou, ao longo de todo o filme, um domínio muito apreciável da técnica cinematográfica. Dentro de cada episódio, os planos sucedem-se com lógica e com bom sentido. Os «raccords» são perfeitos. A câmara, a despeito da natural exiguidade dos «décors», move-se com à vontade e acêrto. Tôdas estas circunstâncias são de assinalar, porque nem sempre estiveram presentes noutros filmes nacionais. Há cenas, como a da canção «Manolita», que se podem considerar perfeitamente «réussies».



VASCO SANTANA

co-autor do argumento e dos diálogos, intérprete da figura mais difícil e marcante do «Pátio»: Narciso Fino, ex-comediante ... lizador. Uma espantosa criação a juntar às tantas que ilustram a sua carreira brilhantíssima

Temos pena que Francisco Ribeiro se não haja preocupado mais com os ambientes. O pátio tem pouca vida! Faltam-lhe quási sempre, alegria e figuração. Por vezes desmente o gritante optimismo do nome temos pena, igualmente, que o realizador não haja procurado tirar partido de certos aspectos pitorescos da vida, nos bairros populares, cheios de encanto e de poesia. O arraial de Santo António merecia ser tratado, em pormenor, com mais ternura.

Feitos estes reparos, que não prejudicam o êxito popular do filme, estamos convencidos de que Francisco Ribeiro é uma valiosa aquisição para o cinema e que os seus dons se revelarão, mais e melhor, quando puder dirigir uma película cuja história e planificação venham em seu auxílio.

Os restantes elementos técnicos cumpriram, dentro das suas rúbricas. César de Sá, na fotografia; Vieira de Sousa, na montagem; e Sousa Santos, no som, confirmam a boa qualidade de trabalho a que nos habituaram.

A música portuguesa de Frederico de Freitas e a canção mexicana de Carlos Flores são excelentes. O número popular «São João Bonito» vai dar a volta a Portugal. Os «décors» de Roberto Araújo impõem-se pela sua justeza.

Todos os outros elementos concorreram para a boa factura técnica de *O Pátio das Cantigas*, que é fruto do trabalho duma «équipe» de profissionais que, como se diz em gíria de «foot-ball», já «assentou o jogo».

FERNANDO FRAGOSO



De novo as «Quartro Marias», reünidas no intervalo como no filme. O prestigioso talento de Maria das Neves e a altura a que chegou no conceito do público é o melhor incentivo para as suas camaradas mais jovens

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

O CINEMA NO MUNDO

O «desastre» de CHARELL em Hollywood

por **BERNARD ZIMMER**

(Do «PRIMER PLANO» — *MADRID*)

Foi da Europa Central, que o velho Goldwyn levou, para a América a epidemia. Por tôda a parte, em Hollywood, se viam lacaios de calção e meia branca. Os estúdios enviavam para os bosques da Hungria uma expedição de arquitectos, com o fim de copiar planos de castelos, medir a superfície dos lagos, decalcar a forma dos bonés, que os tenentes arrogantes usavam com tamanha petulância. E fez-se, então, a *Viúva Alegre*, mãe da *Parada do Amor* e do *Tenente do Amor*. Maurice Chevalier, ano após ano, foi vestido por êste figurino — até que se fartaram dêle. Mas não sem que antes o fizessem interpretar, uma vez mais, outra versão da *Viúva Alegre*.

Lubitsch, criador dum estilo único de ironia, de superficialidade e de observação, forçou a vinda de Charrel a Hollywood.

— *Ich habe ein Wunderbares Filmstoff* tenho um argumento maravilhoso — confidenciava Charrell.

Foi a Fox quem venceu, entre todos os filmes produtores. Tudo indicava que Charrell iria desentranhar-se em risonhas e felizes realizações. De apelido Löwenkerg, fugido de Berlim, Charrell desembarcou na América, depois de ter feito escala por Paris. O renome do *Congresso que dança* e da *Estalagem do Cavalo Branco*, velha comédia que fez as delicias do Circo Reinhersit, era a sua carta de apresentação. Charrel «armou» em rei. Qual era o seu segrêdo?! Depreciando tudo e todos, assegurara o prestigio de todos os novos. Por fim, certo dia, reuniu os colaboradores do seu filme, mandou fechar as portas, com o temor de ouvidos indiscretos, e contou-nos o argumento de *Caravana*. Era uma história de magiares, de velhos servidores e dum testamento; o casamento da herdeira ausente, como condição da herança; a decisão daquela em desposar um boémio, virtuoso do violino — tudo isto complicado com outra história, desenrolada no castelo duma velha familia balcânica, com as aventuras galantes da romântica condessa, cenas de embriaguês, oficiais arrogantes perante o afortunado «tzigano» casado por engano, mas cigano de verdade, que recusava dinheiro e que, acabava por despedaçar o violino, na noite das vindimas...

— Poderá haver situações mais emocionantes?- — preguntava Charrell, de lágrimas nos olhos, afundado numa poltrona.

Estavamos consternados! Os olhos de Charles Boyer, no seu rosto severo, chispavam lume...

— *Caravana?* Que a razão dêsse título que evoca os camelos do Tibet, as areias ou a estepe?

— Para triunfar — há que escolher o título duma só palavra! Por exemplo, *Cavalgada!*

— Como por exemplo *Cavalgada!* — repetia o irmão de Charrell, reduzido à função de «eco» das palavras daquele.

Ainda por cima tinhamos que suportar o irmão, melado e vasio; o secretário de Charrell, pianista nas horas vagas, um mancebo loiro, de cabelo empastado, que temíamos ser derretido com o calor das lâmpadas; o «chauffeur» de Charrell, outro efebo, êste moreno, que todo se desfazia em ternura, quando abria a porta do carro; o decorador; o fotógrafo, que era baixo; o costureiro de andar ondulante, como uma flor batida pelo vento — pois Cherrell trouxe-os todos. Além disso, exigira, por contrato, os melhores actores, os «plateaux» mais espaçosos, um piano de cauda para o salão, plantas e flores variadas, tôdas as manhãs, nas floreiras de cristal. Êste Charrell só sabia trabalhar, na opulência. Pedia as coisas mais caras, sem se dar ao trabalho de mirá-las. O que era preciso é que fôssem das mais caras. Como todos os internacionais, falava mal os vários idiomas, sem apreender o sentido das palavras.

Mas lograva conseguir um pequeno lexico de expressões. Passado algum tempo, não me importei do discutir com êle. Desde o dia em que enfrentei a estupidez da anecdota, a inconsistência dos personagens e insinuei timidamente a necessidade de sintetizar a história, definir caracteres, dar um pouco de lógica à acção descabelada, fui mimoseado com uma tremenda crise de nervos. Charrell arrepelava-se, amachucava o chapéu e gritava:

— O senhor traz-me um bife — quando afinal eu quero uma omolette...

— Êle quere uma omelette — repetia o pateta do irmão...

E continuamos todos a bater a «omelette». Não sem deixar de ter discussões agrestes e violentas. Filmava-se, freqüentemente, pela noite fora, para captar a «poesia»: violinos apaixonados a soluçar na sombra; a lua reflectida na água dos lagos, onde vogavam os cisnes — os pobres cisnes que tinhamos que despertar à vergastada; o escalamento do castelo, na escada feita de vides; as cenas de amor, sob as mesas, depois das libações feitas segundo o mais puro estilo dos eslavos... Os maquinistas e os trabalhadores do estúdio agüentavam-se à fôrça de «cognac». Descançavam, quando entrava em cena o imitador de vozes de animais. Êste, com a sua timidez e miopia, fazia lembrar o professor de piano dum pensionato. Ante o microfone, êle, que imitava, orgulhosamente, o rugido do leão, o grito do puma, o rugido rouco do búfalo — macho em cólera — acedêra a imitar o canto do rouxinol e o *cuá-cuá* dos patos, no meio duma roda sonolenta de ciganos de peliças e piolhosos boémios, maquilhados de forma a parecerem morenos. A manhã despontava. Era a debandada para regressar doze horas mais tarde. E cada dia custava a bagatela de 300.000 francos. E às vezes mais. Como por exemplo, quando se filmou a visita da jovem condessa aos seus dominios.

O intendente, velho servidor, mostrava-lhe os cordeiros, os melhores e os mais belos, que haviam chegado em combóio especial do Canadá; as vacas premiadas nos concursos agrícolas de Minneapolis; os cavalos da Nova-Inglaterra, impecáveis alazões...

A certa altura, Charles Boyer, que fazia o papel do cigano, nas duas versões, pensou em abandonar os trabalhos. Loretta Young (a condessa da versão inglesa) e Annabella(a condessa da versão francesa) compartilhavam dos seus sentimentos. Charrell percebeu que havia que acabar o filmo. A-pesar-de tudo, aquilo prolongou-se por várias semanas. A Fox começava a alarmar-se, tanto mais que, após cada dia de trabalho, por ocasião da projecção, a decepção aumentava. O delegado daquela firma não encontrava mais nas imagens do que um abuso de animais, comparsas e de cenários — e temia que o filme não desse para a despesa.

Só Charrell e o seu irmão, na obscuridade da sala, não conseguiam reprimir os gritos de admiração: «Aqui!... Aqui!... cinco minutos de aplausos!

Tudo em vão! Fizeram-se pequenas economias. Nas tomadas de vista nocturna, substituiram-se os cisnes por ganços. O golpe foi rude para Charrell. A-pesar-de tudo, não deixou de pedir vários quilómetros de oleado negro — que era preciso untar continuamente com óleo de côco — para obter nos interiores, um reflexo liquido, indispensável ao estilo da obra... Recusaram-lhe. *Caravana* foi estreada, por fim, perante a indiferença de todos e com uma critica muito severa. A despeito do seu contrato, Charell nunca mais fez nenhum filme, na América. E não evocariamos aqui o seu nome, logo esquecido, se não quisessemos provar a liberalidade com que a América sabe «encaixar» — e também a «brutalidade» com que sabe cortar. Em nenhum outro pais — ao contrário do que se supõe — o «bluff» tem tão poucas probabilidades de assentar arraiais.



O domador destemido «posa» para as actualidades

Escritores e Directores

(De «OGGI» — ROMA)

Uma das controvérsias mais fúteis e divertidas, que nasceu e morrerá com o cinema, é a traição feita ao texto dos originais por parte dos directores de filmes. Onde já se ouviu falar que o autor de uma novela, de um romance, de um drama levado à tela, tenha acusado os adaptadores ao filme, os actores, se a pelicula se tornou péssima Em noventa e nove por cento, o escritor traido acusará o director do filme. Se, entretanto, a pelicula fôr boa, o escritor naturalmente atribuirá a si próprio a glória, achando que o realizador foi parte secundária.

A razão da responsabilidade do director e da irresponsabilidade do escritor de cinema é muito simples. O escritor cinematográfico é uma aparição quási recente na cosmogenia cinematográfica. O director existiu desde o início e afirmou a sua autoridade e o seu prestígio desde o primeiro filme que fez. O escritor cinematográfico introduziu-se lentamente, pedindo licença a todos, contentando-se com lugares modestos, sempre pronto ao sacrifício da sua obra em benefício da vulgaridade do director e do produtor e sempre grato à honra de escrever o seu nome no rol dos componentes da equipa técnica dos filmes. Isso não importa, entretanto, pois o responsável pelo bem ou pelo mal, diante da opinião pública, é sempre o director, embora algumas pessoas mais enfronhadas digam que isto não é bem assim.

«A verdade — escreve Dalton Trumbo, um dos escritores mais honestos e de mais talento ao serviço de Hollywood — é que o director, por mais inepto que seja, nunca poderá estragar um excelente original, assim como um realizador, por mais talento que tenha, não conseguirá nunca fazer um filme interessante com um original estúpido». Apesar de tudo isso, os escritores são os únicos membros que, de certo modo, se consideram filhos ilegítimos na familia do celulóide. Na presença de um actor, de um director ou de um produtor êles comportam-se como crianças tímidas. E quando se defrontam com um critico cinematográfico ou um correspondente de jornais cinematográficos, a sua timidez é notável, o seu complexo de inferioridade leva-os a eclipsar-se completamente.

«Para falar em termos freudianos — continua Dalton — Hollywood sofre de dois complexos fundamentais: o primeiro é *estrelar*; o segundo é *directorial*. Honras e reverências a Greta Garbo e a George Cukor, a Deanna Durbin e a Kosterlitz, e sòmente para êstes. Para a fantasia, para a imaginação e para o espirito dos escritores nada — absolutamente nada».

A VIDA E MORTE DE CAROLE LOMBARD



As agências telegráficas levaram a todo o mundo a notícia triste da morte de Carole Lombard, que um estúpido acidente de aviação provocara, desastre que interrompeu a sua viagem de regresso, quando de Indianapolis, estado onde nascera e onde fora ao serviço da sua Pátria participar na propaganda da venda dos títulos do Empréstimo de Defesa, se dirigia a Los Angeles.

Com a sua morte, o cinema americano perde não só uma das mulheres de mais fulgurante beleza, como uma das suas mais inteligentes e talentosas actrizes, em cuja carreira brilham algumas criações que marcaram pela finura com que foram desenhadas, pela justeza e segurança com que Carole as vivera, pelo relêvo que lhe imprimira.

A vedeta pretenciosa e *temperamental* de «Século XX», satira cruel a Hollywood e as duas figuras célebres — Von Sternberg e Marlene — a ricaça desmiolada e cheia de tédio de «Doidos Milionários», a provinciana supostamente incurável de «Nada é Sagrado», a personagem cheia de humanidade da jovem espôsa de «A vida começa amanhã», a de «Outro», são interpretações inesquecíveis que ficarão a atestar o seu talento real e a personalidade marcante da desditosa actriz.

A carreira de Carole Lombard no Cinema não foi das mais fáceis — nem das de êxito mais rápido. Só a sua perseverança, a sua vontade de vencer num meio difícil e ingrato como o de Hollywood — onde com a mesma facilidade com que se transforma um nome ignorado numa figura de primeiro plano mundial, obriga outras, por longos anos, a uma mediocridade e a uma enervante e apegada existência — é que conseguiria o triunfo a situação invejável e merecida que há meia dúzia de anos disfrutava no mundo do cinema.

Tendo feito a sua estreia nas comédias curtas de Mack Sennett numa altura em que êste homem entrava já no declínio, Carole Lombard depois de ter interpretado, mais com a sua plástica do que com os seus predicados de actriz, vários filmes ao lado dos cómicos da casa — Billy Bevan, Conklin, Clyde Cook e outros — aquela que viria a ser um dos nomes mais festejados do cinema, abandona os cómicos de Sennett e entra por volta de 1928 para a Pathé, onde então Cecil B. de Mille pontificava.

Durante anos aparece em filmes sem interêsse, passando da anodina situação de «parceira» de actores mais ou menos cotados aos papéis de «vamp» artificiais e vasios, em muitos outros filmes. A Paramount é quem lhe permite fugir de tantas inépcias, a que os produtores até então a haviam condenado, «Bolero», «Sou tua para sempre», «Rumba», «Candidatas a Milionária», «Concertina», são alguns filmes seus em que a «actriz» começa, lenta mas seguramente, a aparecer.

Mas é com a sua extraordinária e inolvidável criação de «My Man Godfrey», a *Irene* dos «Doidos Milionários», que ela impõe definitivamente o seu nome. A partir daí Carole Lombard deixava de ser uma das muitas e vulgares artistas que habitualmente preenchiam os elencos dos filmes de Hollywood para se tornar numa das mais prestigiosas personalidades entre os demais nomes marcantes do cinema americano.

Carole Lombard, a simpatia personificada, era das figuras mais queridas da colónia cinematográfica. Todos desde os grandes magnates da indústria aos mais modestos empregados dos estúdios onde trabalhava, a adoravam. O seu bom-senso, a sua despretenção, o seu tacto demonstrado na condução da sua vida artística, eram proverbiais, e desmentem completamente a lenda de «toquée» com que a publicidade de «exportação» pretendeu apresentá-la.

Numa entrevista dada a Gladys Hall, a categorizada jornalista de cinema americana fizera a esta algumas confidências, rendera pontos de vista seus que ficam bem a atestar a sensatez e a seriedade com que olhava a sua vida, tanto a particular como a de artista.

«Eu adoro o meu trabalho, e tomo-o a sério. Tenho entusiasmo por tudo o que faço e dou o melhor do meu esfôrço a tudo o que tenho para fazer. Se amanhã tivesse que abandonar a minha carreira isso não me traria o desânimo, pois há milhentas coisas onde empregar com proveito a nossa actividade.

«Os vestidos não são coisas que me preocupem em demasia. Compro sempre boas coisas, mas não me entusiasmo pelo guarda-roupa muito fornecido... Dois ou três vestidos por estação são o bastante para mim. Pelo contrário, adoro as coisas que tenham um ar desportivo: os *sweaters*, as calças, os *shorts*.

«Vivo econòmicamente, embora, com confôrto. E nunca assino um cheque sem pensar no que vou fazer. Certa vez aluguei uma casa em Bel Air e como o proprietário me dissesse que fazia um desconto de 300 dólares se eu a alugasse por três anos, preferi fazer isso, e meti assim aquela importância na algibeira Tenho apenas um único carro, o meu Ford. Não tenho criada exclusivamente para o meu serviço particular, nem em casa nem no estúdio. Tenho boas mãos e sei como servir-me delas. Tenho apenas uma extravagância — dar coisas às pessoas necessitadas. É uma forma de conseguir indulgências».

Carole Lombard, que já em 1934 sofrera um acidente grave de automóvel, pelo que ficara com uma cicatriz no lado

(Conclui na 4.ª página)

ANTOLOGIA

MARCEL L'HERBIER

Gostava que prendessemos um pouco a nossa atenção a estudar as relações do Cinema com estes dois «valores» abstratos que dominam, de alto, tôda a actividade humana, tanto a intelectual como qualquer outra: o «Tempo» e o Espaço».

O minuto que atravessamos presta-se para isso mais do que qualquer outro: a alta contínua e espantosa dêstes valores sobre-reais coloca-os, com efeito, por assim dizer, no mais elevado ponto da cota ideal em que se alinham as outras acções e obrigações do capital humano; e a repercussão particular desta «alta» no que diz respeito ao Cinema ju.:ifica perfeitamente o nosso designio.

★

A bem dizer, deveis conhecer já, pelo menos oficiosamente, êste aumento do «Tempo» e êste aumento de «Espaço»; mas hoje esta alta é oficialmente confirmada por todos os mercados. É universal, desordenada, trágica. Atinge todos os indivíduos. Restringindo as possibilidades que êles tinham outrora de adquirir «tempo», ameaça restringir, digamos, até, aniquilar quási todos os grandes fenómenos da vida — incluindo os da reprodução da espécie, cujo conjunto necessita um grande dispêndio dêsse tão precioso valor. (Donde deriva o abaixamento da natalidade).

Impedindo os homens de disporem à vontade de «Espaço» a alta ameaça parar as grandes correntes das relações humanas, incluindo tôda a circulação, de homem para homem ,das obras de espírito. (Donde resulta ficarem as Obras-Primas cada vez mais confinadas). É certo que um valor de uso tão geral, símbolo do dinheiro, que com êle se pôde pôr em equação *(time is money)* nunca deixou de ser em todos os tempos, procurado e, por conseqüência, nunca deixou de ter a sua importância em constante aumento. Mas foi neste passado meio século que os recursos do especulador, que não aumentaram na mesma proporção, se viram obrigados a encarar, com todos os meios, o problema de economizar tempo — êste tempo tornado muito caro — isto para impedir a falência da vida. Foi assim que, de ano para ano, puxados pela contínua tensão da carreira dêste valor, se viram obrigados a inventar primeiro os caminhos de ferro, depois a electricidade, depois o automóvel... e depois o elevador, o papel químico e a caneta de tinta permanente e, depois, no último extremo o avião, o cubismo... e a poesia sobre-realista.

Todos admitem que a máquina de escrever ou o telefone resultam incontestàvelmente da necessidade moderna de economizar tempo, mas há algumas pessoas que, pelo contrário duvidam, de que a obra de arte se tenha tornado o que é em conseqüência da mesma obrigação de economia metafísica.

Mas poeta ou artista todos d'ora-avante têm que submeter-se a estas leis dominadoras que dirigem a arte moderna; leis em que se resume um princípio essencial: a *Economia de tempo*

★

Paralelamente com a «alta» do tempo é necessário notar a subida, ainda mais brutal, do valor «Espaço». Esta ascenção quási vertical para que não se saberia encontrar equivalente apresenta conseqüências extremamente ameaçadoras. É à alta do Espaço que devemos o arranha-céus, o metropolitano, o comprimido de aspirina, e dicionário de algibeira, as peças cada vez mais pequenas e, principalmente, o círculo cada vez mais apertado em que o artista moderno é ouvido. Esta última conseqüência é a mais ruinosa e pode surpreender um pouco, mas impõe-se desde que sôbre o assunto meditemos um pouco. É, com efeito, porque rareiam ao artista os meios para ganhar grandes zonas dum espaço, cada vez mais caro, que o raio de influência das obras da «*Arte-Pura*», é cada vez menor ou, para chamar as coisas pelo seu nome, é por isso que o *seu público*, de há 50 anos a esta parte, é cada vez mais pequeno.

Diz-se que Henri de Poincaré só podia ser compreendido, em algumas das suas deduções por dois ou três sábios, em todo o mundo. Mallarmé, guardadas tôdas as distâncias, não foi mais compreendido. Todos pecaram por pobreza de Espaço.

Vimos obras modernas, aliás notáveis, não poderem adquirir, por falta de meios do seu criador, a pequena superfície de terreno espiritual que lhe teria permitido derramarem-se por outros espíritos e não ficarem perdidas para a humanidade — incompreendidas por todos, ùnicamente, por assim dizer, aderentes à alma do seu criador.

Parece-me não exagerar se disser que a alta do «Espaço» aparece em relação directa com a do «Tempo» mas mais pesada, ainda, em conseqüências.

Ela resume e contém a outra mas os seus efeitos em conjunto, são aterradores. Podem adquirir o carácter mortal duma espécie de asfixia da criação, duma espécie e uremia mental e não é demais afirmar que é situação a precisar urgentemente dum remédio.

Ora neste ponto e no nosso caminho o Cinematógrafo, em relação estreita com a tensão do Tempo e do Espaço, aparece-nos como panaceia inesperada.

★

Uma grande massa de gentes caíu, durante êstes últimos anos sôbre o Cinema. Foram impelidos por uma fôrça revolucionária das artes, pelo temor do futuro ou simplesmente por excesso de presente? De qualquer maneira, são magos em presciência dum novo Deus e duma nova eloqüência.

Esta massa é composta de alguns artistas e também de cientistas, de técnicos, de industriais, de desportistas, resumindo de todos os espíritos que na nossa vida actual a prática das Artes, velha como o Mundo, desiludiu.

Foram para esta forma nova da actividade artística sem dúvidas aparentada com a antiga mas mais jovem e feita à imagem da sua fé numa humanidade renovada — o Cinema.

Abandonam, assim, a Arte «êsse impulso para o imóvel» que corroi e destrói pouco e pouco o seu gôsto pelo perpétuo movimento.

Abandonam a obra, corpo moral, obra de Arte que é, ao mesmo tempo nome e realização «da vontade objectivada». Cinqüenta anos de subjectivismo mataram a obra, para êles.

Desprezam o gôsto divino de imortalidade através do qual se exerce a Arte — que tem em mira o entesouramento da maior quantidade da «divisa Tempo». Sorriem entretanto *(como homens)* da «imortalidade morta».

E lançam-se com fervor no Cinema, poema do «Instante», cuja primeira riqueza é o valor Espaço; o Cinema veículo efémero da emoção humana, da obra artística (porque a película cinematográfica desagrega-se e morre numa dezena de anos) para o Cinema renegada da «imortalidade-tempo» e para quem, trocado o axioma «o espaço é dinheiro».

O «Écran» atraz do seu tecido de ilusão, acolhe no mundo inteiro, a paixão comum dos construtores dum sonho novo.

★

É em conseqüência dêstes progressos e de tôdas as transacções espirituais que o título Cinema não deixou ainda de aumentar de valor. Muita gente, em tempos, instalava-se na sala obscura com o sentimento de que se comprometia e aviltava. O filme era para êles a distracção baixa e pouco dispendiosa que se tinha no cinema de bairro, quando não apetecia fazer a barba ou fazer vestimenta.

Estas pessoas que assim pensavam tem de mudar esta opinião simplista desusada e fora do mercado. O Cinematógrafo deixou de ser a lanterna mágica que reproduz o gesto do macaco-homem na grande jaula.

Nos nossos dias brinquedo grandioso, amanhã utensílio formidável, são actualmente as mãos desejosas de arte que especulam sôbre êste valor industrial.

Senhor absoluto do Espaço e senhor relativo do Tempo ,em função do Espaço, tornou-se por conseqüência a miragem dos jogadores da Bôlsa Ideal.

Procurai encontrar e reconhecer, para o futuro, o dedo do artista correndo sôbre o teclado das imagens animadas.

E alegrai-vos por encontrar a sua presença mesmo num lugar tão desacreditado como uma sala cinematográfica.

(De L'Art Cinématographique — Volume IV).

A VIDA E MORTE DE CAROLE LOMBARD

(Conclusão da 3. página)

esquerdo da face, e que a intervenção de cirurgia estética não conseguiu dissipar de todo razão por que no cinema os operadores tinham o cuidado de fugirem a apresentá-la, vista dêsse lado, nascera em Fort Wayne, Indianopolis, a 6 de Outubro de 1909; Jane Peters era o seu verdadeiro nome. Casara a 26 de Junho de 1931 com William Powell, do qual se divorciou amigàvelmente dois anos depois.

Conheceu Clark Gable quando com êle interpretou o filme «No Man of her Own», exibido há anos entre nós, e com êle casou a 27 Março de 1939. Preferiam a vida sossegada e de ar livre à existência tumultuosa e pretenciosa de Hollywood vivendo distantes desta cidade, no seu rancho de Encino. Formavam um casal modêlo, um casal amicíssimo. Por isso se avalia a dôr que a perda de sua mulher atinge neste momento Clark Gable.

O último filme de Carole intitula-se «To be or not to be», conforme noticiámos oportunamente. Dirigiu-o Ernest Lubitsch, contracenando com a malograda artista o actor Jack Benny.

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1574 — BARBA AZUL *(Viseu)*. — Podes escrever a Graça Maria por intermédio de «Animatógrafo», R. do Alecrim, 65, Lisboa.

1575 — ÁS DE COPAS. — Li a tua carta com o maior interêsse. E a prova de que tinhas razão quando preconisavas a conveniência do cinema português recrutar os seus intérpretes na Rádio está no facto de duas das artistas que citas, terem sido contratadas para filmes que vamos ver. Assim, Maria da Graça vai aparecer em *O Pátio das Cantigas* e Milu tem um papel de relêvo em *O Costa do Castelo*.

1576 — RICARDO, CORAÇÃO DE ELEFANTE *(Pôrto)*. — A tua carta foi transmitida oportunamente. — Aqui deixo consignadas as tuas saudações ao autor do artigo «Apreciemos o bom cinema» publicado na «Página dos Novos».

1577 — JOAQUIM DE CASTRO *(Mora)*. — Aqui ficam os endereços dos «geniais artistas do cinema português» (para me servir da tua própria frase): Teresa Casal e Maria Domingas: Tobis Portuguesa, Alameda das Linhas de Tôrres, Lumiar; Graça Maria: Produções António Lopes Ribeiro, Alameda das Linhas de Tôrres, Lumiar; Madalena Soto, ao cuidado de *Animatógrafo*, R. do Alecrim, 65 — Lisboa.

1578 — OUBLI *(Penafiel)*. — Alguns filmes de Andrea Leeds: *Carta de Apresentação* e *Mocidade Triunfante*. De Ann Sothern: *Maisie, era uma senhora* e *Um marido sem emenda*. — Realizador de *J'Accuse:* Abel Gance.

1579 — ANTINEA. — Respondo à carta n.° 15. — O título original de *Mobilização Geral* é *Rapel imédiat*. Foi realizado por Léon Mathot, no período que precedeu a entrada da França, na guerra, e na altura em que os franceses supunham que a Linha Maginot bastava para deter quaisquer fôrças que se aventurassem a enfrentá-los. — Garbo é uma pessoa estranha, que tem horror a «posar» para os fotógrafos. Eu compreendo esta aversão, pois considero o fotógrafo tão importuno e maçador como um barbeiro conversador... Daí a escassez de boas fotos da Divina.

1580 — PILOTO *(Lisboa)*. — Êste leitor deseja corresponder-se com *Coração sem rumo*.

1581 — A MESMA. — Respondo àquele postal em que me dizes que viste três filmes de que muito gostaste. Do facto podemos concluir que o cinema, longe de desiludir os seus espectadores, lhe proporciona cada vez mais, horas agradáveis e felizes. Mas não será êste conceito demasiadamente Acaciano?...

1582 — VAGABUNDO FILOSOFO *(Lisboa)*. — O mundo vai mal para os vagabundos mais ou menos filosóficos. Uma boa metralhadora, vale hoje mais do que todos os conceitos de Filosofia. E Schopenhauer, amigo, é que tinha razão, com o seu pèssimismo! — Ficas inscrito no número dos meus consulentes: manda cartas e armazena a paciência precisa, para esperar pela resposta. A esquadra de Santa Marta não persegue aqueles que chamam a si tôda a paciência necessária, pra encarar o futuro... — As tuas cartas seguiram o seu destino.

1583 — MAGARI *(Lisboa)*. — Será assim que se escreve o teu pseudónimo? A tua carta vem datada do «ano da Graça de 1941». Deve ser engano. Estou certo de que quiseste escrever: «do ano da Graça Maria»... Com efeito 1941, cinematogràficamente, e no capítulo de vedetas, ficou sob a égide espiritual da simpática actrizinha de *Pôrto de Abrigo*. — Já depois de aqui ter estranhado o facto das cartas dirigidas à Garbo serem devolvidas aos destinatários, fui informado de que a Divina, (ou os «publicity-men», que velam pela sua lenda), de vez em quando, fazem essa gracinha. — como esquecer a *Balalaika*, se não há cego de rua, ou criada chegada da Província, que não nos mimoseie com os trechos «ilónicos» ou «eddycos»?...

1584 — SERRANA *(Lisboa)*. — Não tens muita razão de te queixar da tua letra. É bonita e lê-se bem. E nisto de caligrafias eu tenho a seguinte opinião: há cartas lindas com letras feias, como há canções maravilhosas, com versos banais... — O James Stewart, a estas horas anda de espingarda às costas, não precisamente a caçar lebres, mas nos extenuantes exercícios militares. — O intérprete de *O Homem da Máscara de Ferro*, que tanto te entusiasmou, chama-se Louis Hayward. — Não virá longe o dia em que Portugal possa fazer um filme histórico. Uma obra à maneira de *Raza*, que os espanhóis realizaram agora com tamanha felicidade.

1585 — NINETTE *(Pôrto)*. — Com a presente fase de *Animatógrafo*, a secção do Correio está mais desafogada. — Registo que acedes a corresponder-te com *Bob Taylor*, por meu intermédio, e sôbre assuntos de cinema. — A Shirley, de facto, ainda não morreu. Mas atravessa uma fase muito difícil da sua carreira. Pela sua idade, não é senhora, nem menina. — A Janet Chapman, a despeito da sua actuação na *Menina da Sorte*, não fez carreira na tela. Isto, de meninas-prodígios é um sarilho. Na vida real, fujo delas a sete pés...

1586 — M. E. C. A. *(Lisboa)*. — A Danièlle Darrieux divorciou-se, de facto, de Henri Dècoin mas continua a trabalhar, de facto, sob sua direcção. Estas coisas fazem-nos um bocado de confusão (e ainda bem!), registam-se e não vale a pena tentar compreendê-las... A notícia de *Marie Claire* é, pois, a verdadeira. — A Sonoro Filme distribui produções de várias origens. De modo que não ganho nada em dar-te a indicação que te interessa.

1587 — A. P. DA S. *(Lisboa)*. — Não consegui decifrar a tua assinatura. De modo que optei pelas iniciais do nome impresso no alto da fôlha de papel em que me escreveste, e isto porque o pseudónimo *Um Admirador de Graça Maria* já está registado nestas colunas. — Podes escrever a todos os artistas portugueses, por intermédio de *Animatógrafo*, que se encarrega de lhes transmitir as cartas.

1588 — GAROTA DE LISBOA. — Cá estou a responder à tua carta. Fred Astaire e Paulette Godard são os protagonistas de *Second Chorus*, que não veremos esta época em Lisboa. — Isabela Tovar não desapareceu, não senhor. António Lopes Ribeiro espera confiar-lhe um dos papéis dos seus futuros filmes, conforme já foi anunciado. — Brigitte Helm (e não Helman) está retirada do cinema. — Pierre (e não Jean) Richard Willm e Georges Milton encontram-se em França. — Jean Pierre Aumont foi para a América. — Transmito as tuas saudações a *Dinhamá, Donanfer, Menina dos Caracóis, Fersen, Raffles, Toni, Pinocchia* e *Benjamina*. (Tens a certeza de que não esqueceste ninguém?...).

1589 — DONALDA — Pareceram-me muito curiosas as tuas considerações sôbre a sensatez das mulheres em tempo de guerra e seu reflexo na Imprensa. Sensatez?! Penúria, falta de matérias primas, carência de notas de Banco!... Positivista?! Talvez... Não terás desgôsto, quanto ao James Stewart. — Podes mandar buscar uma carta que cá tens para ti. — A côr tem hoje tão grande lugar no cinema que penso, para não dizer «tenho a certeza», de que, após a guerra, o filme a preto e branco, o cinema dos fantasmas de luz e sombra, acabará! *Sangre y Arena*, — um «olé» pelas quatro costelas de andaluza que dizes ter! — é uma prova definitiva. A preto e branco, o filme teria menos de 50 % do seu valor, pelo menos como espectáculo para os olhos, que é por onde êle nos enfeitiça. E a propósito deixa-me dizer-te que a Rita Hayworth é um caso sério...

1590 — M. E. C. A. *(Lisboa)* — Durante muito tempo, disse-se que Danièlle Darrieux iria para a América contratada pela Rádio. A simpática vedeta francesa, parece, porém, que não conseguiu libertar-se dos contratos que a prendiam aos produtores parisienses e assim, pelo menos por agora, não atravessará o Atlântico. Já interpretou um filme, depois da derrota da França e parece que continuará a filmar.

1591 — CATHY SONHADORA *(Lisboa)* — Depois daquele telegrama, proveniente da América, em que se conta que a Dorothy Lamour foi impedida de trabalhar numa fábrica *(estou a vê-la, de macaco e unhas pintadas, agarrada à asa dum avião...)* por ser bela de mais e constituir um perigo para o bom andamento do programa da defesa nacional, depois desse telegrama, dizia eu, estou certo de que ninguém terá coragem de dizer que eu, admirando-a, tenho mau gôsto... Por mim, só para a aliviar das tarefas pesadas, era capaz de carregar com uma fortaleza volante às costas... — Ficas inscrita na hoste numerosa das minhas gentilíssimas consulentes.

1592 — FLOR DOS ALPES — Quero crer no que me dizes: que todos os leitores tenham um «capital de queixa» contra mim. É sinal de que estão todos em pé de igualdade, e que não há «preferências), nem «batotas», na ordem da resposta às cartas que me escrevem. — «Custa-me ouvir certas pessoas, por sistema, dizerem mal do cinema português». Consoladoras palavras! De facto, há «especimes» que se agarram a um pormenor do filme e o desancam, como se o pormenor tivesse importância, ou o filme valesse ùnicamente pelo trecho criticado!

1593 — OUBLI *(Penafiel)* — Anna May Wong apareceu ùltimamente em *Verdugo de si mesmo*, ao lado de Akim Tamiroff e Gail Patrick. — Alguns filmes de Alan Hale: *O Príncipe e o pobre, Pecados de Mães, Aventuras de Robin Hood, Quando uma mulher triunfa*, etc.

1594 — EL ESTUDIANTE — Myrna Loy: Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Culver City, Califórnia. — Êste leitor gostaria de corresponder-se com *Sem Amor* e *Melita*.

1595 — ALERTA MIRANDELA *(Mirandela)* — Registo a tua declaração de que Mirandela pelas suas belezas naturais, merece servir de quadro às histórias rústicas, que o nosso cinema costume contar. — Ignoro, em pormenor, o argumento de *O Ditador*. Sei apenas que se trata duma sátira política, dirigida contra determinadas figuras da actualidade mundial.

1596 — CINÉFILO DA ILHA AZUL *(Horta)* — Parece-me que não tens razão quando te queixas de demora das minhas respostas. A carta para Elisa Carreira foi entregue na data que indicaste, ou seja o dia do seu aniversário. — Podes escrever a Graça Maria para «Produção António Lopes Ribeiro», Alameda das Linhas de Tôrres, Lumiar, Lisboa. — Escreve sempre e não te convenças de que as tuas cartas me enfadam.

1604 — AMO O BALEAL *(Lisboa)* — Ficas inscrito no número dos meus consulentes. Aguardo, pois, que me escrevas.

Bel-Tenebroso

BEL-TENEBROSO TEM 1.503 CARTAS PARA RESPONDER

A LINGUA DO CINEMA E O TORMENTO DA FOME

Há umas páginas de anuncios, sempre impressas em magníficas côres, que, nas revistas americanas, apresentam os pratos mais tentadores para seduzirem, com o reclamo, compradores glutões. Sempre que a hora do almôço se atraza, durante os dias de filmagens, essas páginas sobem-me à cabeça aterradoramente, e de mistura com os retratos «saborosos» dos petiscos, os próprios aromas e paladares começam a exercer uma acção de torniquete que nos aperta o estômago e teimosamente insiste em nos afastar do campo de filmagens para regiões de sonhados pique-niques. Deve ser êsse o castigo justo do dinheiro mal gasto em comprar revistas americanas.

Mas mesmo os que não devem comprar revistas americanas sofrem com certeza ou eu não sei ler a fome nas fisionomias.

O deus do Cinema não tem mercê. Levantamo-nos às seis horas para começar o trabalho cedo. F às vezes (muitas vezes!) quando soa a hora de almoçar, acontece que falta pouco para acabar um plano, acontece que é forçoso acabar a cena para ficar com a mesma luz, há um actor com que só se conta até às tantas. As imagens das revistas americanas começam a vincar-se...

E então o Cinema, em vez de pagar os sacrifícios com algum auxílio, serve-se até da lingua — da lingua tenebroso que fala a gente de Cinema — para nos atormentar.

Frases para fazer fome

Num dêsses dias de horas atrazadas, a meu lado, o realizador e o operador discutiam as marcações dum plano. Um e outro estudavam as voltas a dar ao movimento das figuras. A certa altura, depois de resolvido o caso, há um que afirma satisfeito:

— Ora assim, sim. Doutra maneira «ficava um pastel».

Queria êle dizer que doutra maneira ficava o quadro sem profundidade, sem o relêvo da variedade de planos. A maneira como o disse, porém, obrigou-me a juntar às divagações das páginas coloridas, as divagações de quantas formas de pasteis eu conheço.

Afastei-me um pouco para disfarçar e decidi preocupar-me excessivamente com alguns pormenores de serviço. Quando voltei para junto da câmara o realizador dava as últimas instruções:

— Agora, mete-se tudo na máquina e «pica-se».

Ainda os pastéis me faziam crescer a água na bôca, e já me vinham com aquela da máquina dos picados. Reagi. Tanto quanto possível esbocei um protesto mímimo.

Eu bem sei que êles queriam dizer que se metiam todos os actores dentro do enquadramento da câmara de filmar. Mas as horas passavam e pesavam... Por um servente que ia para o restaurante do estúdio mandei saber se não havia «picados». E disseram-me que sim: que havia pasteis e picados. Entretanto, os actores ensaiaram, afinaram-se as luzes, apurou-se a posição do microfone e filmou-se. Novo plano entrou em estudo... ainda sem almôço. No relógio os ponteiros cavalgam ràpidamente para as 14 horas.

Escolho o exemplo de Gandhi para me fortalecer moralmente e até chego a pôr os óculos. Mas depois reparo que, afinal, os óculos foram para consultar a papelada sôbre o trabalho que se segue.

O que li nem se acreditava. Atravessaram-me todos os pensamentos e quási fui obrigado a uma mental lavagem do estômago. Os trabalhos que se seguiam obrigavam-me a dar ordens que a ocasião fazia terrivelmente crueis. Chamei, tanto quanto possível de parte um dos assistentes e transmiti-lhe não sem que mais circunstantes ouvissem isto que, pela fôrça das circunstâncias eram pedradas no fígado dos ditos circunstantes:

O prato de peixe

— Diga ao sr. Vieira de Sousa que corte e prepare a «pescadinha». Quando estiver arranjada o Camilo que a ponha na máquina para andar.

Até eu fui obrigado a ouvir as palavras que dizia: «... preparar a pescadinha»! Se passasse outro servente para os lados do restaurante mandava preguntar se também havia pescadinhas. Uma jornalista de visita ao estúdio vem-me preguntar se aquilo de «pescadinha» era de comer. Sou obrigado a dizer-lhe que infelizmente não é. Trata-se, apenas, duns tantos metros de filme carregados na máquina de projectar, de forma a passarem sem fim, que é como quem diz, com o fim ligado ao princípio.

Minutos mais tarde, o Sousa Santos diz-me com desgosto «que a «pescadinha» está a «fritar». A visitante deita-me um olhar de soslaio que me diz escarninhamente:

— Com que então uma «pescadinha» de fita... a «fritar», hein?

Mesmo sem me pedir explicações vou esclarecê-la, num tom um bocado incerto de quem não tem a certeza se o acreditarão.

— Aquilo a que êle chamou «fritar» é o ruído que faz o som da pescadinha, aquele trr-trr, não ouve?

Ela quedou-se a escutar e atirou-me esta comparação esclarecedora e fulminante:

— É assim como o barulho de estrelar ovos, não é?

Nem conseguir articular um esbôço de resposta. Afastei-me cheio de instintos antropófagos para junto da câmara, onde se ia filmar o último plano, que mesmo às duas horas da tarde, se continua a chamar irònicamente o «último plano da manhã».

Anuncia-se a hora de almôço para os artistas. Como de tarde se filma no interior o pessoal técnico tem ainda uma reünião no estúdio... para abrir o apetite.

Vamos para a reünião. Marca-se e combina-se tudo. Do som dão ainda uma última ordem:

— Põe dois panos na «grelha».

E a meu lado o chefe de serviços anuncia:

— Agora é que vamos almoçar.

A imaginação delirante associa duas meias frases: «panos na «grelha» para almoçar». Depois reparo que a «grelha» é a teia de serviço do estúdio. onde, agora vão pôr panos de amianto para ajudar a formação das condições acústicas que o som acha convenientes. Mas a ideia de comer panos de amianto grelhados desgosta-me completamente, tanto mais que o calor da grelha não devia entrar com o amianto e seria comer panos crus. Perdi a fome devoradora quando me lembrei desta ideia, mesmo à porta do restaurante. Sentei me à mesa e como faz um cineasta esfomeado, comi menos que qualquer outra pessoa sem fome, apesar da lingua do cinema parecer feita e desenvolvida pelos maiores comilões do mundo. — P. H.

A FEIRA DAS FITAS

Beija os rapazes, e adeus!

(Kiss the boys good bye)

Chegou a Portugal com certa fama esta comédia musical de Victor Schertzinger, o excelente realizador e compositor recentemente falecido, especialista na encenação de filmes musicais. De-facto, êste *Kiss the boys good bye* não fica mal, por exemplo, ao lado do primeiro filme de Grace Moore, o magnífico «Uma noite de amor» que vimos há seis anos no S. Luiz, ou do «Noite de Glória» *(The Music goes round)* que tanto èxito alcançou no Politeama ao ser apresentado.

«Beija os rapazes, e adens!» baseia-se numa peça de Clare Boothe, a consagrada autora de «Mulheres». Não sei o que será esta sua peça, mas, a avaliar pela adaptação que dela fizeram Harry Tugend e Dwight Taylor, não deve ser das suas melhores obras. O argumento do filme é, na realidade, o seu ponto mais fraco, embora certos episódios sejam bem achados. A sua «espinha dorsal» tem falta de originalidade e de consistência.

Victor Schertzinger, no entanto, soube construir sôbre tão fraco alicerce um espectáculo esplêndido, sempre agradável e sempre muito «certo», realizado com óptimo apuro técnico, que se evidencia especialmente no sector musical (dirigido por Victor Young, e a que Schertzinger decerto não foi estranho) e no registo de som, nas decorações de primeira categoria, devidas a Hans Dreier e Ernest Fégté, e na óptima fotografia de Ted Tetzlaff.

O filme valoriza-se pronunciadamente com a presença de várias atracções de vulto, além dos intérpretes pròpriamente ditos, todos excelentes. Entre as primeiras destacam-se a célebre cantora de *swing* Connie Boswell (aquela rapariga feia que canta na piscina) e o bailarino negro Rochester. Dos segundos fazem-se notar Mary Martin, que interpreta a protagonista com muito acêrto, canta magnìficamente e faz lembrar Claudette Colbert, Don Ameche, Oscar Levant e Raymond Walburn.

Muitas alusões dos diálogos à vida e tradições americanas passam despercebidas ao público português. Em compensação, a «categoria» e a qualidade dos números musicais — em especial aquêle em que intervem um côro de negros e a canção que Mary Martin canta na prancha da piscina — são perfeitamente acessíveis a tôda a gente. — D. M.

Quatro Filhas

(Four Daughters)

O cinema tem andado freqüentemente afastado das histórias límpidas, claras, que consigam ser, ao mesmo tempo, histórias sem banalidades fífias e sem ambições de «profundidade», mais ou menos petulante, expressa com simbolismos pretenciosos e ângulos e luzes que são... «literatura».

Não que o Cinema se deva consumir num só género de argumentos, com um só critério de tratamento, isto é, de realização. A sua infinita variedade comporta tudo e, pela sua infinita variedade, constante e crescente produção, o cinema só pode viver na riqueza que lhe dá a variedade de tôdas as histórias, de todos os ambientes e de todos os estilos. Dentro desta variedade há, no entanto, uma equivalência e uma proporção, que devia guarda a cada forma a parte que lhe competia. Ao sabor da moda, porém, a necessidade comercial mergulha onde sente o agrado do maior número de espectadores e a moda nem sempre é o que mais desejaríamos que fôsse. Por isso o Cinema tem andado afastado demais das histórias límpidas e claras mas humanas como esta de «Quatro Filhas» e por isso, também, quando histórias e fitas assim aparecem nas telas dos cinemas, chocam contra a indiferença do público, cuja moda é no momento, diferente.

«Quatro Filhas» é uma fita inspirada na mais terna e humana delicadeza. Mas não se limita a contar, multiplicada por quatro, a história da «Gata Borralheira», como era fácil acontecer.

Digna do seu grande antepassado, «As Quatro Irmãs», esta fita apresenta o caso das quatro filhas na idade de casamento tratado com o carinho duma compreensão superior, e com o critério que mais se lhe ajustava: o da simplicidade que correspondia à alegria e à pureza do ambiente.

Não há, nem no trabalho dos argumentistas e planificadores que adoptaram a novela de Fannie Hurst, nem na realização de Michael Curtis traição ao que mais fundamentalmente interessava respeitar. Do trabalho dêste há que salientar, sobretudo, a maestria com que movimentou, quási num só «décor»—embora vasto e preparado com grande saber—com marcações admiráveis, tôda a acção em que, a maior parte das vezes estão seis e sete actores a representar. O ambiente de felicidade, de frescura, de espontaneidade, de documentário da vida justa transporta-se a tôda a parte e não pode deixar de chegar até ao espectador. Mesmo quando a tragédia, ou simplesmente a dor entram a representar o seu papel, nunca um exagêro, ou um esgare vem alterar o equilíbrio da calma serenidade em que tudo decorre. E a dor passa, naturalmente, desfeita aos poucos naquele ambiente luminoso.

Escrevemos ambiente luminoso, Parece-nos ser assim que melhor se qualifica o trabalho de decoração (Hughes) cheio de tons claros, e de alegre arrumação, e o da fotografia (Haller) com o brilho, a luminosidade que convinham a uma fita cujas almas e ambientes nunca destroem a feliz imagem de primavera com que abre a fita.

Priscilla Lane é invulgarmente bonita; Gale Page tem uma beleza cheia de seriedade que interessa! tôdas são extraordinàriamente simpáticas, e representam com acêrto igual à sua simpatia. Claude Rains na composição do velho músico Lemp, pai daquela família feliz, emprega todo o saber e sobriedade que sempre caracterizam as suas interpretações. E May Robson é a grande actriz de sempre. Jeffrey Lynn e John Garfield dois galãs de personalidades e estilos diferentes, mas de grandes qualidades desempenham correctamente os seus papéis — Lynn obrigado a interpretar o mais difícil, ser natural como todos os dias, Garfield, interpretando uma personagem de complicada psicologia sempre sem exagêro. — F. G.

Ilusões Perdidas

(Sidewalks of London)

St. Martin Lane é um romance da notável escritora Clemence Dane que adaptaram ao cinema com o título de *Sidewalks of London*. Os trabalhos desta escritora possuem características especiais que não se coadunam bem com o cinema, sendo êste filme uma prova do que afirmamos. Há, porém, na história umas personagens curiosas e bem delineadas capazes de fazer andar pelo beicinho qualquer bom artista que se preze.

Charles Laughton, que se associou a Erich Pommer para a produção de *Sidewalks of London*, é um artista muito inteligente que por certo se apaixonou pelo personagem *Charles* que se ajusta perfeitamente à sua personalidade de grande actor.

Laughton, artista, sócio de Pommer, produtor, estava como peixe na água. Tim Whelan, chamado para realizar o filme, não podia impedir o patrão, artista mundialmente conceituado e criador notabilíssími de algumas das mais extraordinárias personagens da tela, duma exuberância de representação, embora esta não estivesse de acôrdo com a realidade.

Laughton, estava assim, como que no paraízo dos actores; podia cuidar com carinho da sua personagem, o bom *Charles*, senti-lo e vivê-lo a seu modo. Êle, que interpretara, por mais do que uma vez personagens estranhas, e dera a tôdas um relêvo extraordinário, tinha a prática, a autoridade e os conhecimentos necessários para pôr e dispôr dos seus movimentos e da sua máscara de actor.

Quem viu, como nós vimos, *Ilusões Perdidas* — é êste o título português dado ao filme — garante a pés juntos e afirma com uma convicção inabalável que Laughton, o Grande, como eu por um prazer estranho entendo chamar-lhe, falhou mais uma vez, como falhou em alguns filmes, nomeadamente *A Pousada da Jamaica*. E então, com palavras que entendo e afirmações que compreendo declara: Laughton o *Ruggles* de *Ultimo Escravo*, o *Tony Patucci* de *O Outro*, o estranho monarca inglês de *A Vida privada de Henrique VIII*, também pode ser o *Charles* de *Sidewalks of London!* Tôda a carreira de um grande artista tem altos e baixos e só assim se compreende a constante actividade em busca do Perfeito.

Ressuma do último trabalho de Laughton o mesmo que de algumas das interpretações — creio mesmo que de tôdas — de Leslie Howard: a excessiva personalidade do actor abafando o personagem da história.

No caso presente, o *Charles* pela sua existência e pelas suas reacções não é um ser como nós. E ao pensarmos nisso aterroriza-nos a ideia de que Laughton seja um anormal.

Ocorre-nos agora em pensamento que se amolda perfeitamente à análise que estamos fazendo: tanto peca o que não atinge como o que se excede.

Laughton, foi além do que devia ir na sua interpretação de *Charles* e pecou. Lamentamos, porque muito o admiramos.

Erich Pommer, o velho Pommer dos áureos tempos da U. F. A., ao produzir êste filme decidiu incluir no elenco, além de Laughton mais três atracções: Vivien Leigh, a orquestra de Carrol Gibbons e Larry Adler, virtuose da gaita de beiços.

Vivian Leigh na impulsiva *Libby* vai o melhor que podia ir. É-nos mais acessível, mais latina e embora anglo-saxónica como Lady Hamilton, não possui a americanização que deram à Divina amante de Nelson na *Batalha de Trafalgar*.

Mais frágil ainda do que naquele papel, Vivian Leigh encontra-se menos artificial, mesmo menos linda, mas mais mulher e muito mais à vontade porque está na sua terra e num filme que não foi feito segundo o sistema e a bitola americana.

Carrol Gibbons, a sua orquestra, e Larry Adler são atracções apenas, no programa, nos cartazes e nas legendas. No filme não se dá por elas. Fôsse a filarmónica da mais humilde aldeia portuguesa e o efeito seria o mesmo.

Há, porém, algumas coisas neste filme dignas de menção: Todos os cenários e especialmente a escada da pensão de que Tim Whelan soube tirar partido; a qualidade da fotografia de Jules Kruger e todo o movimento das ruas de Londres em que se não nota o mínimo artifício.

Na realização de Tim Whelan observa-se as dificuldades com que lutou na cinematização da obra de Clemence Dane. Defende-se o melhor que pode e por vezes permite-se o luxo de acertar, fazendo coisa boa. Fica-se com a certeza de que sabe do ofício e se melhor não fez foi porque as condições em que trabalhou não o permitiram. — J. M.

«ANIMATÓGRAFO» EM HOLLYWOOD

A DISCÓRDIA DOS DEUSES...

Pelo nosso «enviado especial» A. de Carvalho Nunes

HOLLYWOOD, 25 (via aérea) — A Inconfidência, deusa protectora dos jornalistas, assistiu nessa qualidade ao último concílio dos deuses que se realizou em Olimpo.

Até agora apenas se sabia que Marte saíra da reünião irado e ainda por cima facundo, servindo dentro em pouco aquelas serenas paragens de cenário a um vulgar e humano arraial de pancadaria.

— «Para onde se mudaram os deuses? preguntava, em vão, tôda a gente. Os comerciantes punham anúncios nos jornais à procura do Mercúrio e os amantes mais românticos indagavam ansiosos do paradeiro da Vénus.

Eis senão quando veio a Inconfidência ao meu encontro, com a facilidade que as deusas têm de abordar um simples mortal, e dali a pouco estava tudo pôsto em pratos limpos, sob a condição, porém de eu guardar de quanto ouvi rigoroso sigílio.

É claro que ela com isto queria só pôr à prova a minha fidelidade profissional; nem eu estava aliás disposto a indispor-me com o leitor negando-lhe o conhecimento de factos tão sensacionais como os que se deram nos últimos tempos nesta imprevista e sempre inédita cidade.

... ...

O caso, em tôda a singeleza; é êste: os deuses mudaram-se para Hollywood!

Razões não faltaram para a escolha. A «divina» tem aqui assento; ninfas superabundam (e é matemàticamente certo que onde há ninfas, os faunos não andam longe); e, finalmente, pela noite adiante, não se afigura impossível de todo topar-se com alguma convicta bacante.

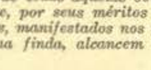
O Walter Disney, que tem a seu cargo o pelouro do Maravilhoso, encarregou-se da instalação dos singulares hóspedes.

A Vénus ficou em casa da Heddy Lamarr, para ter vestidos à mão e à medida, visto não ser permitido ajuntamentos na via pública. O Vulcano estabeleceu-se no meu hotel, local onde eu *forjo* estas missivas, atenção que muito me sensibilizou, já se vê pelo significado que isso tem para «Animatógrafo». O Marte hospedou-se em casa do Gary Cooper, porque êste desde que se inscreveu na Guarda Municipal da California transformou a casa em

(Conclui na 6.ª página)

As Três Barcas de Mestre Gil

Céu

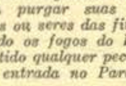


Nesta Barca da Glória, que é o Céu, embarcarão tôdas aquelas obras ou pessoas que, por seus méritos cinematográficos, manifestados nos filmes da semana finda, alcancem tal galardão.

★

«Quatro Filhas», pela pureza e sinceridade da sua inspiração, e pelo trabalho humano dos intérpretes e realizador, é um filme que fica bem nesta barca da Glória.

Purgatório

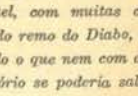


Na Barca do Purgatório serão expostos, para purgar suas culpas, aquelas coisas ou seres das fitas que, não merecendo os fogos do Inferno, tenham cometido qualquer pecado que lhes vede a entrada no Paraíso cinéfilo.

★

As qualidades de direcção, de interpretação, da fotografia e das decorações de Beija os Rapazes, e Adeus!» não ganharam o céu, por traição da história com falta de originalidade e consistência.

Inferno



À Barca do Inferno será relegado, sem quartel, com muitas chufas e pancadas do remo do Diabo, seu barqueiro, tudo o que nem com a estadia no Purgatório se poderia salvar.

★

Nos filmes estreados na semana finda, nada há que mereça a viagem na barca de Satanaz.

3.ª Série / N.º 64 / Preço: $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 27 de Janeiro de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS
Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos:
EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

Marcel Pagnol começou a realização do filme «La Prière aux Etoiles», com Josette Day e Pierre Blanchar

Este novo filme do comediógrafo marselhês é o primeiro duma nova trilogia, como o foram «Marius» — «Fanny» — «Cesar»

Marcel Pagnol, o antigo professor do liceu de Marselha, cujo «Topaze» o levou do grupo dos seus alunos e do *dolce far niente* da Canebière para a glória universal e para a prosperidade, desde há alguns anos, quási logo nos primeiros tempos do sonoro, começou a dedicar o seu interêsse e a sua atenção ao cinema, tendo até êsse seu ingresso no campo das imagens ani-



Marcel Pagnol

madas dado origem a aturadas e tumultuosas polémicas. De facto, Pagnol, com a sua ideia da *teatrografia*, ou fôsse a produção de filmes em moldes absolutamente opostos aos que têm seguido, desde sempre, a obra cinematográfica, com reproduções de peças de teatro por meio do filme, e cujo valor êle queria que constituísse mais na beleza do diálogo que nas próprias imagens, dando assim primacial importância ao actor do texto em detrimento da personalidade e dos atributos do realizador. Para êle, e para outros que se associaram logo todos, evidentemente, de formação teatral, o texto era a base da obra, não tendo a imagem outro interêsse que não fôsse a mera ilustração dêsse texto; «o realizador não passava dum técnico puro, como o operador ou o electricista».

Evidentemente que essa bortoeja do *teatro em conserva*, como lhe passaram a chamar os seus detractores, não pegou. E o próprio fundador do famigerado processo, mudou completamente de rumo, tendo depois dado ao cinema obras de inegável valor como «Angèle», como «Regain», que os críticos americanos consideraram o melhor filme estrangeiro apresentado em 1940 nos Estados Unidos, ou como «La Femme du Boulanger».

Marcel Pagnol que, como se sabe, tem em Marselha estúdios próprios, os quais têm sido duma importância e eficiência no renascer do cinema da zona livre, começou agora a realização dum novo filme, o primeiro que realiza depois dos acontecimentos que perturbaram o seu país.

Como o seu famoso tríptico que foi «Marius», «Fanny», «Cesar» — em que se traduziam os temas da atracção da partida, da chamada ao lar, do amor pelo filho — êste novo filme será também o primeiro duma nova trilogia, por que de há muito se interessa e entusiasma o autor.

Intitula-se «La prière aux Etoiles» e nêle intervêm Josette Day, uma actrizinha que até agora não tivera ainda oportunidade de manifestar claramente o seu valor, a que, em parte por razões de ordem sentimental, Pagnol confiou a interpretação do primeiro papel feminino do seu filme, o grande actor Pierre Blanchar, Jean Chevrier, um dos novos de maior merecimento do cinema francês e êsse extraordinário comediante que é Julien Carette.

Como se vê, desta vez, coisa rara nos filmes de Pagnol, Raimu, seu grande amigo, não tomou parte na distribuição.

Nos estúdios argentinos há grande actividade trabalhando-se com desusado ritmo

De todos os países da América do Sul, a Argentina é, sem dúvida, aquele em que o cinema não só se encontra mais florescente, como ainda o que conseguiu atingir, em certo número de produções, um nível artístico e técnico de merecido destaque.

Saída de vários estúdios, pois atingem já um número interessante os seus «ateliers» em que se trabalha em cinema, a produção nacional argentina tem alcançado nestes últimos anos um desenvolvimento que no estrangeiro tem causado certa admiração.

Argentina Sono Film, compahia produtora onde estão investidos importantes capitais dum país europeu, é a mais categorizada emprêsa argentina a que tem sob contrato alguns dos mais cotados realizadores como Cesar Amadori, Luis Saslavsky, Carlos Borcosgul, Alberto de Zavalia, L. J. Moglia Barth e Mario Soffici, e entre os seus artistas a famosa vedeta Libertad Lamargue, grande figura do teatro, da rádio e do cinema, a jovem e simpática Nini Marshall, o consagrado Pepe Arias, Olinda Bozan, Elisa Galvé, Angel Magaña e o célebre cantor de tangos Hugo del Carril.

A par desta existem outras casas produtoras, de importância também, como Pampa Film de que são figuras destacadas os realizadores Adelgui Millar, que durante muitos anos trabalhou já na Europa, Enrique de Rosas e Lucas Demare; Produtora San Miguel, Lumiton, E. F. A., são pois outras tantas sociedades produtoras que alimentam o mercado argentino com filmes nacionais.

Recentemente reuniu em Buenos Aires um juri, de que o perfeito desta cidade era o presidente para atribuição de vários prémios nacionais a produções argentinas apresentadas durante a época 1940-41, concurso que teve os seguintes resultados:

O primeiro prémio foi dado ao filme «Heroes Sin Fama», tendo também a emprêsa Sono-Film produtora daquele, recebido como prémio a importância de 7.500 dólares, tendo recebido ainda prémios alguns elementos técnicos que intervieram naquele filme. Foram êles os autores do argumento Carlos Olivari e Sixto Pondal Rios, o realizador Mario Soffici, que recebeu três mil dólares; 1.000 dólares foram atribuídos a José Vasquez Vigo, autor da música, 1.500 ao técnico de som Mario Fezia, e igual soma ao fotógrafo Francisco Boeuninger. Outros dois prémios, na importância de mil dólares cada, foram dados aos dois principais intérpretes Elisa Galvé e José Olarra.

O 2.º prémio dêsse concurso recebeu-o o filme «Huella», apresentado pela mesma casa, que por isso recebeu 3.000 dólares, tendo também sido contemplados com prémios em dinheiro os demais elementos técnicos — o realizador Luis I. Moglia Barth, e Hugo Mac Dugall e Homero Manzi pelo argumento, a Mario Morano autor da música, o técnico de som José M. Paleo; também foram premiados Hugo S. Chiesa e Antonio Merallo, que assinaram a fotografia, assim como os artistas Malisa Zuni e Enrique Moiño, seus principais intérpretes.

Além dêstes filmes outros foram nesse mesmo certame galardoados. Foram êles a película «Bajo el cielo salteño» como o melhor filme «que dava a conhecer a beleza da terra argentina», apresentado pela Casa Sucesos Argentinos, o jornal cinematográfico editado pela Argentina-Sono Film e o desenho animado «Entre Pitos y Flautas» de Quirino Christian.

E agora para completar o noticiário argentino, vamos dar alguns títulos de filmes presentemente em realização nos estúdios porteños.

- Nos estúdios da Lumiton filma-se «Adolescência», segundo um argumento de Pondal e Olivari, tendo como intérpretes Anbel Magana e Martha Legrand.
- «En el Viejo Buenos Ayres» é como se intitula o fime de que Silvana Roth é a protagonista, e que San Miguel produz.
- O encenador Mario Soffici, de quem já falámos acima, começou para a Argentina Sono Filme «El camino de las Marinas» feito sôbre um argumento de Sugo Vast, um dos mais notáveis escritores sul-americanos.
- Alfredo Jordon e Aida Alberti são os dois principais intérpretes do filme que Catrano M. Catrani vai dirigir intitulado «Sinfonia em Blanco».
- «Boina Blanca», é outro filme da Argentina Sono-Films de que Sabina Olmos é a primeira intérprete.
- A E. F. A. começou a produzir o filme «Papá Tiene Novia», de que Leon Mirlas é o realizador.
- Lumiton terminou o filme «Mi amor eres tu».
- Mechar Ortiz dirige o filme «El Hombre que yo quera», estraído do argumento do escritor francês Jean Jacques Bernard.

O actor alemão Heinz Ruhmann dirige o filme «Der Engel mit dem Sartensfiel», interpretado por sua mulher

É uma coisa tradicional entre os actores alemães o facto de uma vez por outra passarem da frente da objectiva para detrás da câmara, ocupando o cargo de realizador, que por vezes, comulativamente, associam ao de intérprete dos próprios filmes.

É disso exemplo frizante Willy Forst cujo nome, ora como director — «Mascarada» e «Mazurka» — já como realizador e intérprete — «Opereta» — tem aparecido em vários filmes alemães. Ultimamente dois outros actores vêm ilustrar o que acabamos de dizer.

São êles Theo Lingen, o impagável cómico que o nosso público tem visto em numerosos filmes germânicos, que não há muito dirigiu, parece que com bastante felicidade, a opereta «Frau Luna» para a Tobis, e Heinz Ruhmann, outro espantoso comediante do cinema alemão, das figuras mais populares na Alemanha, o qual depois de ter interpretado o filme «Der Gasman» ao lado da simpática Anny Ondra, e de ter aparecido como primeira figura no filme de ambiente militar «Quax, der Bruchpilot», está agora dirigindo o filme «Der Engel mit dem Sartenspiel» de que são intérpretes sua mulher, a actriz Hertha Feiler e Hans Söhnker.

GARY COOPER ganhou no último ano a fabulosa quantia de 12.400 contos

Sensacionais revelações sôbre os salários das vedetas de HOLLYWOOD

Desperta sempre admirativos comentários, de mistura com a sua pontinha de inveja, a referência às astronómcas somas representativas dos salários dos actores americanos — na Europa, salvo duas ou três excepções, o caso está bem longe de atingir as proporções do que se passa na terra do Tio Sam — pagos pontual e magnânimamente pelas casas produtoras que se orgulham de os ter sob contrato.

Como as repartições americanas respectivas se encarregam de tornar público as importâncias que durante um ano a gente de cinema recebeu, fica-se assim sabendo, segundo o último boletim publicado, quais foram as personalidades do cinema mais contempladas pelos produtores.

À frente de todos marcha Gary Cooper que recebeu a ninharia de 464 mil dólares, o que dá qualquer coisa como 12 mil e quatrocentos contos!...

Vem a seguir James Cagney com 368.333 dólares, Bing Crosby com 250 mil; Fred Mac Murray com 240 mil; a desditosa Carol Lombard com 211.111! Ginger Rogers, cuja categoria sempre crescente lhe permitiu ganhar 219.500; o realizador John Ford com 235 mil; Sonia Henie, a qual com os seus lucros do cinema junto aos que lhe trouxeram a «tournée» com a sua *Ice-Show* recebeu 249.166 dólares; Errol Flynn com 213.333; Claudette Colbert 150.079; Edward G. Robinson 160.000; Don Ameche 128.583; Charles Boyer 100 mil; Stan Laurel 82.500; a mesma importância que ganhou Adolphe Menjou.

No entanto devemos dizer aos nossos leitores que aquelas somas não são as que efectivamente entraram nos bolsos dos seus respeitosos titulares. Muito longe disso, pois mais de dois terços do que ganharam ficaram pelo caminho em taxas, comissões de agentes, etc., o que apesar de tudo não deixa de ser absolutamente invejável e agradável...

Na Suíça acaba de ser apresentado o novo filme «Emil», uma comédia bem realizada

A construção dos novos estudios de Montreux dá origem a uma nova campanha da imprensa

À actual produção cinematográfica suíça, de que os leitores de «Animatógrafo» estão ao par através as notícias desenvolvidas que lhe têm sido apresentadas, vem agora juntar-se um novo filme, o primeiro trabalho duma sociedade recém formada de Zurich, a Gloria Film, película em que tudo, desde o «cenário» à interpretação é obra de naturais daquele país. Êsse filme que se intitula «Emil», é extraído duma peça radiofónica de Kurd E. Heine, que é também o autor dos diálogos e o seu argumento conta as aventuras dum pobre diabo, Emil Burgi, cuja quietude é perturbada ora por uma mudança ruidosa que se dá no prédio onde habita, quer pelo barulho dos vizinhos de cima, já pela inveja que tem dos seus vizinhos, sentimento que é ainda avivado e exagerado por uma revoada de cartas anónimas que êle recebe, mas que realmente são destinadas a um outro.

O filme, cuja realização está ao que dizem as informações suíças, acima do que é hábito verificar nos filmes feitos neste país, é interpretado por um grupo de excelentes actores à frente dos quais se destacam os nomes de Hegetscheweiler, na personagem curiosa do protagonista, Rasser, Gallinger e Walburg Gmur.

Também na Suíça, tanto na imprensa normal como na especializada, reina neste momento grande alvorôço.

Como já noticiámos, na Suíça de língua francesa planeava-se a construção de dois estúdios em Montreux, em virtude desta parte do país estar, sob o ponto de vista de apetrechamento de produção, em nítida inferioridade com a Suíça alemã, onde existem vários estúdios. Foram exactamente os jornais desta região que se empenharam numa campanha contra o estabelecimento dêsses novos estúdios, para cuja construção foi pedido o auxílio financeiro oficial, com o que os meios interessados de Zurich discordam completamente, empregando todos os seus esforços para que a iniciativa, pelo menos com comparticipação do Estado, não vá avante.

Em Itália, Michel Simon e Isa Pola são os intérpretes do novo filme «CAROVANA»

Michel Simon, o actor notável que com tão grandes criações tem brindado o cinema é um frequentador assíduo dos estúdios romanos, onde por várias vezes tem sido intérprete de vários filmes.

Ainda recentemente, como «Animatógrafo», em devido tempo noticiou, o intérprete magistral do actor falhado do «Fim do Dia» foi o protagonista da produção italiana «Il Re se diverte», extraído da obra de Victor Hugo, que serviu de libreto à conhecida ópera de Verdi, o «Rigoletto», e que Mario Bonnard dirigiu com notável acêrto, no dizer da crítica que não regateia, também a Michel Simon os seus elogios, pela forma como compôs o seu *Rigoletto*.



Isa Pola

De novo Michel Simon actor suiço a que o teatro e o cinema francês deram notoriedade, está a trabalhar nos estúdios italianos. Para o produtor Miguel Escalera, que produziu também «Il Re se diverte», está êle interpretando o filme «Carovana», feito sôbre um argumento de Gustav Abel e Amletto Bonetti.

O realizador do filme é o «regisseur» alemão Carl Roch, tendo Ubaldo Arata como operador. Ao lado de Michel Simon tomam também parte Isa Pola, jovem vedeta de grande popularidade do cinema italiano, Rossano Brazzi, Renzo Merusi, Valentina Cortese e Carlo Duse.

«Born to Sing» é o título dum novo filme interpretado por gente nova

Depois dos filmes «De Braço Dado», «O Rei da Alegria» e do recente «Babes on Broadway» com Mickey Rooney e Judy Garland em que os elementos jovens seus contratados têm tido papel primacial, a Metro Goldwyn Mayer está agora a produzir um novo filme com idênticas características, em que a interpretação está a cargo de jovens actores. O filme intitula-se «Born to Sing» (Nasceu para cantar) e dêle são intérpretes Virginia Weidler, Leo Gorcey, um dos rapazes das «Ruas de Nova York», Ray Mac Donald, a nova descoberta dos estúdios de Louis B. Mayer, Rags Ragland, Douglas Mc Phail, senhor duma bela voz, Maria Flynn e Darla Hood, quási todos elementos novos na idade e nos estúdios.

Neste filme, que Edward Ludwig dirige, Douglas Mc Phail, cantará «Ballad for Americans» e Virginia Weidler, por sua vez, canta «I'll Love You» e «Carmen La Zona Brown».

Sammy Lee, formado na escola das Ziegfeld Follies que como ensaiador de bailados tem bastante categoria é quem dirige e movimenta as numerosas massas corais.

A discórdia dos Deuses...

(*Conclusão da 5.ª página*)

quartel, retirou os amarelos da porta, só se senta à mesa ao toque de corneta do cozinheiro.

Enfim, uns pior outros melhor, lá se arrumaram todos. Mas, cada qual cioso das suas prerrogativas, embora não passem de deuses no exílio, começaram logo a fazer das suas, num meio já de si dinâmico como êste, pouco propício portanto a deixar inertes mesmo aqueles que possuem o nada humano previlégio de só trabalharem quando querem.

Embora pareça que não, vem a propósito dizer que os habitantes mais graúdos da Cinelândia não podiam ficar indiferentes à guerra e que a situação perene de estar na berlinda os obrigava a fazer algo que se visse e, principalmente, se anunciasse.

De uma maneira geral, as estrêlas inscreveram-se na Cruz Vermelha (honni soit...), mostrando desde logo um grande entusiasmo em encomendar ao Adrian fotogénicas batas brancas, e os astros ingressaram na Guarda Municipal, já que o seu coração arrazado por tanta paixão na tela e fora dela os inibia de servir no exército.

Ora, como se sabe, as mulheres gostam de se imitarem mùtuamente, mas às escondidas, e a atitude que, à uma, as estrêlas tomaram era por demais conhecida.

Foi então que a Dorothy Lamour, para variar, se lembrou de despir (está-lhe na «caixa») a bata, de deitar fora o bivaque que lhe realçava o cabelo, e introduzindo-se no mais vulgar fato-macaco deu entrada numa fábrica que, depois de deixar de produzir o que produz — palhinhas para carapinhada — há de vir ainda um dia a produzir bombardeiros.

Nesta altura a Vénus, infringindo as leis da hospitalidade, e ao mesmo tempo despeitada pelo desapêgo da estrêla à estética e movida de ciumes por a ver entrar nos domínios do Vulcano, jurou vingar-se.

Quem conheça bem a mulher (damos um dôce) pode fazer ideia do que será capaz uma deusa. E a pobre Dorothy Lamour, sob tal sortilégio, entrou a perder o sentido das conveniências e, ao terceiro dia, entrou na fábrica conservando sim o fato-macaco, mas reduzindo-o às modestas proporções duns calções excessivamente curtos ou talvez não, enquanto o colo surgia níveo e belo no enquadramento generoso da ganga azul.

Jupiter ainda quis intervir com a sua autoridade de Condutor dos deuses, mas não conseguiu derimir o pleito entre a Vénus e o Vulcano ou sequer estabelecer a paz de espírito dos desassossegados operários, e a fábrica, seguindo a filosofia de que «cada um é para o que nasce», continuou imperturbàvelmente a produzir — palhinhas para carapinhadas...

Os jornais americanos e provàvelmente os dai também, deram a notícia de que estava avaliado em meio bombardeiro o prejuízo que a presença da encantadora Dorothy causava à defesa nacional, mas julgo êste cálculo muito àquem da realidade. A minha opinião é que ela é capaz de deitar a perder uma esquadrilha inteira com aviadores «lá dentro» e tudo.

A. DE CARVALHO NUNES